



Juan David Gálvez Socarras

*“La Carroza de Bolívar” de Evelio Rosero Diago (2012) una
Representación del Pasado Histórico.*

Dirección académica: William Leonardo Perdomo Vanegas

Corporación Universitaria Minuto de Dios

Facultad de Educación

Humanidades y Lengua Castellana

Bogotá

2015

**“La Carroza de Bolívar” de Evelio Rosero Diago (2012), una
Representación del Pasado Histórico.**

Introducción

Este trabajo de investigación pretende realizar un análisis detallado de la novela *La Carroza De Bolívar* (2012) de Evelio Rosero Diago, un autor Colombiano a quien su obra ha adquirido mayor importancia a nivel nacional e internacional. Rosero Diago nació el 20 de marzo de 1958 en Bogotá. Pasó la mayor parte de su infancia en la ciudad de Pasto a donde se mudó con su familia y, posteriormente, en su adolescencia retorna a Bogotá. Durante estos años sus estudios primarios y secundarios los cursó en colegios católicos. En la Universidad Externado de Colombia estudió Comunicación y Periodismo. Luego viajó a Europa y residió en París y Barcelona.

Su carrera literaria la inició con la publicación de cuentos en las lecturas dominicales de los diarios *El Tiempo* y *El Espectador*. A sus 21 años, en 1979, obtuvo su primer reconocimiento literario, el Premio Nacional de Cuento “Gobernación del Quindío”, por el relato *Ausentes*. Tres años después, consiguió en México “El premio Iberoamericano de Libro de Cuentos Netzahualcóyotl”, así como “El premio de novela breve La Marcelina”, de Valencia, España, por *Papá es santo y sabio*.

Entre su amplia obra literaria se encuentran en el género de la poesía y el teatro. Respectivamente; *El eterno monólogo de Llo* (1981), *Las lunas de Chía* (2006), y el drama *Ahí Están Pintados* (1988). Además, literatura infantil y juvenil como son: *Cuento para matar a un perro (y otros cuentos)* (1989), *Pelea en el parque* (1991) *El aprendiz de mago y otros cuentos de miedo* (1992), *Las esquinas más largas* (1998), *Relatos ilustrados La pulga fiel* (2002) y *Teresita cantaba* (2010).

Además, 13 novelas publicadas entre 1984 y 2012 como son: la trilogía Primera vez, conformada por *Mateo solo* (1984), *Juliana los mira* (1986) que ganó el II

premio “Gómez Valderrama” a la mejor novela publicada en el quinquenio de 1988-1992, y *El incendiado* (1988). *Señor que no conoce la luna* (1992), *Las Muertes de Fiesta* (1995), *Plutón* (2000), *Los almuerzos* (2001), *Juega el amor* (2002), *El hombre que quería escribir una carta* (2002), *En el Lejero* (2003), *Los ejércitos* (2007) que obtiene el premio “Tusquets de Novela” y en el año 2009, el diario *The Independent* le otorgó el reconocimiento “Foreign Fiction Prize”, considerándola la mejor obra de ficción traducida al inglés. Y por último, *La carroza de Bolívar* (2012) con la que obtiene el “premio Nacional de Novela”. Cabe destacar la contribución académica del análisis literario que se pretende realizar de esta obra en cuanto a que *La Carroza De Bolívar* es una de las novelas menos analizadas del autor, ya que se trata de una obra de publicación reciente. En relación con el trasfondo de la novela es muy polémico, evidencia la parte oscura de Simón Bolívar, la figura del libertador adquiere relevancia durante la narración porque el autor lo va alejando de la imagen histórica de héroe, que es la concepción que por lo general se tiene en el conocimiento colectivo.

Así es que, el propósito de este trabajo de investigación es determinar en qué medida la novela *La Carroza de Bolívar de Evelio Rosero Diago* evidencia una representación del pasado histórico basándose en relatos históricos o de la ficción. Por otra parte, busca acercarse a la relación existente entre discurso literario y discurso histórico y evidenciar las características más significativas de la novela histórica tradicional y contemporánea. Así mismo, esta investigación pretende abordar a la óptica del escritor y extraer de allí como es que da una perspectiva diferente de algunos sucesos históricos que marcaron la ciudad de Pasto, durante la llamada navidad negra, así como de la figura histórica de Simón Bolívar, desmitificándola.

Esto, a partir de una serie de consideraciones teóricas de autores como Hayden White, Noé Jitrik, Seymour Menton, María Cristina Pons, George Lukacs, Linda Hutcheon entre otros, pretendiendo hacer una intermediación al concepto de novela

histórica y la relación entre novela e historia; considerando como novela histórica a aquella que, siendo producto de la ficción, recrea un determinado periodo histórico y en los sucesos que la conforman toman parte personajes y hechos que no son ficticios. La historia y la ficción son dos universos disímiles. Sin embargo, cuando coinciden en la estructura de la novela componen un subgénero y abren un campo de estudio para analizar los términos en la relación existente entre ambas categorías.

Aproximaciones al discurso histórico y discurso literario

Al tratar el tema de la novela histórica repentinamente asalta la idea de la divergencia que pueda existir al unir estos dos términos, es decir, la ficción y la realidad. Este contraste es advertido por Aristóteles en su poética, donde sostiene que existe gran diferencia entre una rama y otra. El filósofo griego establece los hechos posibles como objeto de la escritura poética y los hechos efectivamente ocurridos como objeto de la escritura de la historia:

Pues el historiador y el poeta no difieren en que uno utilice la prosa y el otro el verso (se podría trasladar al verso la historia de Heródoto, y no sería menos historia en verso que sin verso), sino que la diferencia reside en que el uno dice lo que ha acontecido, el otro lo que podría acontecer. Por esto la poesía es más filosófica y mejor que la historia, pues la poesía dice más lo universal, mientras que la historia es sobre lo particular (Aristóteles, 85).

Aristóteles compara la historia con la poesía y tal parece que su pretensión era la de separar los hechos de referente histórico o real de aquellos ficcionales. En la antigüedad la historia inicio como un relato, sin embargo algunos relatos que no eran presentados como históricos, recogían de los relatos históricos, elementos retóricos que les concedían veracidad. Así mismo, se presentaban como históricos relatos que contenían componentes concebidos de la imaginación. Así, según lo expone Carlos García Gual (1972) "La misma historiografía helenística estuvo

siempre muy influida por la retórica; y esta influencia, con el desarrollo de escenas patéticas y la inclusión de discursos directos, motivó en gran parte la aparición paulatina de los relatos ficticios” (179).

Por otro lado, según Jorge Lozano (1987) esta mezcla entre discurso histórico y discurso literario condujo a que los historiadores que pretendían ceñirse a la verdad tomaran distancia crítica de los escritores que recurrían a la ficción para construir sus relatos: “conocemos los esfuerzos de los historiadores a lo largo de la historia de la historiografía por desembarazarse en su relato de la ficción” (12). Estos esfuerzos se incrementaron para mantener esa distancia, anota Jorge Lozano haciendo referencia a K. Pomian, los historiadores recurrieron a estrategias discursivas con las cuales pretendían diferenciar sus textos de cualquier otro discurso que tuviese como base la imaginación. Los historiadores reafirmaron sus relatos con marcas como el “he visto” con el que hacían introducción a sus relatos, según explica Jorge Lozano, “las marcas tipográficas características de un texto de historia tienen como objeto, también, indicar que tal texto no es un producto de la imaginación” (128).

La estrategia de hacer uso de este tipo de marcas se convirtió en punto de referencia a las fuentes cuando el documento se convirtió en el soporte del estudio histórico, también actuaban dentro del texto como defensa de que el autor poseía la sensibilidad con los acontecimientos de sus relatos y le concedían la autoridad para informar sobre estos. Pero a pesar de ello, no fueron suficientes las estrategias para distinguir definitivamente los dos tipos de discurso.

Por otra parte, el historiador y sociólogo Carlos Manuel Rama (1975) afirma que la historia llegaba a ser de gran satisfacción en la demanda de ficción para los lectores de la Edad Media e incluso para los del Renacimiento “El público buscaba en la Historia, en la mayoría de los casos, material para su avidez de ficción” (14). también señala, que antes de la modernidad la historia era tomada como un

género literario más y por lo tanto formaba parte de la retórica debido a la ausencia de una clara diferencia con un discurso independiente: “Primero la Historia, y después la novela, ingresan en el seno de la Literatura y con diversa fortuna son consideradas géneros literarios, un tanto en la penumbra ante el éxito de la poesía y el teatro” (12). En este mismo sentido, los escritos históricos obtuvieron un nuevo pacto de métodos y principios que los desvincularon de los textos de ficción y se fueron convirtiendo en una ciencia “en la época contemporánea el afán crítico y científico extrae a la Historia de la Literatura, la convierte en una ciencia, y la entiende totalmente desvinculada de lo bello y naturalmente de la novela” (12).

Vale la pena decir, que actualmente se genera una polémica más amplia en cuanto a la relación existente entre el discurso literario y el discurso histórico. En cuanto a la narrativa en representación de la realidad el filósofo e historiador estadounidense Hayden White plantea en *El contenido de la forma* (1992) con diversos argumentos y teniendo como referencia a Barthes que la narración es como “un metacódigo, un universal humano sobre cuya base pueden transmitirse mensajes transculturales acerca de la naturaleza de una realidad común” (17).

White expone que la narración empezó a ser valorada críticamente en el momento en que se establece la diferencia entre los discursos de ficción y los históricos, cuando estos dos tipos de escritura coinciden en la utilización de la misma forma, es decir, la narración. Esta forma está ausente en el modo como los acontecimientos se dan en la realidad y los sucesos cuando son narrados se presentan “dotados de una estructura, un orden de significación que no poseen como mera secuencia” (21). Se le confiere a la historia en su forma narrativa una operación discursiva. Por efectos del lenguaje, a los hechos que aparecen en el relato histórico les es impuesta una inmanencia debido a la narración, ya que en la realidad empírica los acontecimientos carecen de tales conexiones.

Se ha asumido que la diferencia entre la narración histórica y la de ficción es sólo una cuestión de contenidos. En cuanto al relato histórico, se ha tendido a pensar que por los hechos provenir de la realidad su representación es la verdad; y en cuanto al relato de ficción se ha considerado que los hechos no son verdaderos porque son recogidos de la imaginación. White cuestiona que como la historia utiliza el mismo mecanismo de narración que utilizan ciertos tipos de ficción literaria pueda llegar a ser tan objetiva y fiel a los hechos como se cree y considera de igual manera historia y ficción e historia y literatura:

Quando el objetivo a la vista es narrar una historia, el problema de la narratividad se expresa en la cuestión de si pueden representarse fielmente los acontecimientos históricos como manifestación de estructuras y procesos de acontecimientos más comúnmente encontrados en ciertos tipos de discursos «imaginativos», es decir, ficciones (42).

En el mismo sentido, Hayden White sostiene en *El texto histórico como artefacto literario* (2003) la teoría de que los hechos históricos son ausencia y no son perceptibles como pasado, y es por medio de los tropos que se los figura como tragedia, comedia, sátira, etc:

La tropología es la comprensión teórica del discurso imaginativo, de todas las formas por las cuales los diversos tipos de figuraciones (tales como la metáfora, la metonimia, la sinécdoque, la ironía) producen los tipos de imágenes y conexiones entre imágenes capaces de desempeñarse como señales de una realidad que sólo puede ser imaginada más que percibida directamente. Las conexiones discursivas entre las figuraciones (de personas, acontecimientos y procesos) en un discurso no son conexiones

lógicas o implicadas deductivamente entre sí, sino metafóricas en un sentido general, es decir, basadas en las técnicas poéticas de la condensación, el desplazamiento, la representabilidad y la elaboración secundaria (45).

Cuando la historia se narrativiza para representar el pasado se cumple una operación inevitable y es que se anteponga el lenguaje poético a los hechos según White, ya que se reconstruye el pasado como relato gracias a la imaginación: “Puesto que ningún campo de sucesos aprehendidos como una serie de acontecimientos discretos puede ser descrito de forma realista como si poseyera la estructura de un relato, yo considero que el proceso por el cual la serie de acontecimientos es narrativizada es más tropológico que lógico” (46). Así pues, White define la historia como ficción verbal y es cuando plantea el concepto de ficcionalización ya que las narrativas históricas son “ficciones verbales cuyos contenidos son tanto inventados como encontrados y cuyas formas tienen más en común con sus homólogas en la literatura que con las de las ciencias” (109). Debido a la operación poetizante que refiere White en cuanto a la construcción de las tramas, mantiene una interrelación entre historia y literatura ya que apunta a que su concepto de ficcionalización va a ser casi el mismo tanto en la historia como en la novela:

Ciertamente ésta es la forma en que yo vería la representación de la realidad en la novela moderna, la cual postula manifiestamente pretensiones de verdad para sus representaciones de la realidad social casi tan firmes como aquellas hechas por cualquier historiador narrativizante. La cuestión es que la narrativización de la realidad es una ficcionalización en cuanto la narrativización le impone a la realidad la forma y la sustancia del tipo de significado encontrado sólo en los relatos. Y en cuanto la historia involucra el relatar, involucra la ficcionalización de los hechos que ha encontrado en la fase de investigación de sus operaciones (55).

White no ve una relación de oposición entre la historia y la literatura, así como una distinción en el caso hecho-ficción, para él la literatura no se caracteriza necesariamente por la ficción de sus hechos “Hay muchos críticos que parecen identificar toda la «literatura» con la ficción, con lo cual no son capaces de reconocer que hay mucha escritura literaria que no es ficcional” (57) por lo tanto, para White la barrera entre historia y la literatura sería prácticamente nula y para distinguirlas habría que recurrir a otras perspectivas diferentes a la configuración del discurso, como el hecho de acudir a la veracidad y al respaldo documental que soportarían los elementos de la historia ya que la novela no tiene la necesidad de llegar a ser sujeta a estos soportes.

No obstante, el crítico literario argentino Noé Jitrik en *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. (1995) presenta a la novela histórica como un oxímoron o una “contradicción realizada” debido a que en este subgénero y en cada obra en particular se entrelazan la veracidad del discurso histórico y la ficción del discurso literario:

Así, la fórmula «novela histórica», que parece ser muy clara, puede ser vista, desde la perspectiva de la imagen que presenta, como un oxímoron. En efecto, el término «novela», en una primera aproximación, remite directamente, en la tradición occidental, a un orden de invención; «historia», en la misma tradición, parece situarse en el orden de los hechos; la imagen, en consecuencia, se construye con dos elementos semánticos opuestos (9).

La particularidad de la novela histórica ha sido reunir la ficción y la historia para construir una problemática sobre el pasado real por medio de la ficción. En este sentido, el oxímoron, sería el nexo de los términos que componen la unidad que da origen al concepto mismo de novela histórica. Para Jitrik esta oposición implícita en la novela es unión entre “invención” e historia como referencia a un

“orden de hechos” y encuentra solución en la novela histórica al ser ésta un “acuerdo de términos contrapuestos” (9). Esta contraposición de las dos categorías se resuelve gracias a la noción de “ficción”, que aparece en el siglo XVIII bajo el concepto de “un sistema de procedimientos por medio del cual se trata de dar una forma más precisa a la verosimilitud” (10). En este sentido, la novela es tocada por la ficción y, al igual que el historicismo, aparecen casi al mismo tiempo “no es de extrañar que entre ambos términos se haya establecido una conexión y haya tomado forma la expresión «novela histórica»” (10).

En este sentido, Jitrik plantea que en la definición de novela histórica existe un acuerdo entre opuestos que no será respetado siempre porque es impensable un acuerdo perfecto entre esos dos órdenes, pero esto no anulara el subgénero de novela histórica sino que reafirmara que la novela es ficción y desde su naturalidad nos va a decir algo sobre la historia:

En ese sentido, la novela histórica, no ya la fórmula, podría definirse muy en general y aproximativamente como un acuerdo —quizá siempre violado— entre «verdad», que estaría del lado de la historia, y «mentira», que estaría del lado de la ficción. Y es siempre violado porque es impensable un acuerdo perfecto entre esos dos órdenes que encarnan, a su turno, dimensiones propias de la lengua misma o de la palabra entendidas como relaciones de apropiación del mundo (11).

Jitrik apunta a que la novela histórica es aquella que a través de la ficción pretende olvidar los hechos referidos por el discurso histórico. En este sentido, la novela histórica la considerada como un discurso que representa a otros que a su vez dan cuenta de un suceso real y naturalmente acontecido. A esta estructura narrativa la considera como un proceso de referenciación que articula un “referente” discurso histórico preestablecido y normativizado por contextos

sociales y un “referido” el resultado de la construcción del discurso ficcional del referente:

“referente”, dicho sumariamente, es aquello que se retoma de un discurso establecido o desde donde se parte; “referido” es lo que ha sido construido con el material retomado o desde donde se partió, mediante ciertos procedimientos propios de la narración novelística. El referente es una imagen autónoma, el referido organiza otra nueva en la que aquélla, transformada, persiste y se reconoce (53).

En otras palabras, la novela histórica es un relato basado en un suceso históricamente acontecido. A este suceso histórico, Noe Jitrik lo denomina “referente” y a su desarrollo narrativo, es decir, su transformación en discurso literario, “referido”. En este sentido, el novelista modifica el discurso histórico, a través de lo que Jitrik llama “la construcción del referente”. Entre el “referido” y su “referente” histórico media un proceso de “representación” que está ejemplificado por el discurso literario.

Se podría decir que en su etapa inicial, a comienzos del siglo XIX, la novela histórica encarnaría la “representación” como una idea de cultura occidental y su continente, compactando la presencia de hechos indiscutibles y por ello representables, para Jitrik “la novela histórica parece un coagulado fundamental de la representación, casi su concreción histórica” (55). Por otra parte, afirma que se podría considerar que la “representación” no es una manifestación de la naturaleza sino una manera más para entrar en relación con las cosas, él lo denomina como “objeto ideológico” y plantea como ideología a la primera representación que nos hacemos de las cosas, es decir, que la representación se construye y no fluye de una manera natural.

Se podría decir que la “representación” es el resultado de un traslado a un determinado código, Jitrik pone como ejemplo de código la pintura “al que se

traslada, en forma de retrato, la figura de una persona, cuya entidad, consistencia y perceptibilidad son anteriores e independientes del código” (58). En el teatro se entiende por representar “poner en escena”, y “actuar” esta idea no difiere demasiado de lo que se entiende por representación en pintura y en literatura.

No obstante, Jitrik plantea que así como el teatro representa un texto, la pintura puede representar una figura o una situación, la literatura un conjunto de comportamientos, de igual forma, la novela histórica, lo que representa es “un discurso que representa otros discursos que, a su vez, dan cuenta de un hecho y permiten considerarlo como real y efectivamente acontecido” (59). Es decir que la novela histórica no apunta a un referente de lo realmente ocurrido, sino a un hecho configurado ya por un determinado documento. En efecto, la novela histórica es la representación de un discurso pero al existir una intención literaria, hay una modificación. Dicho de otra manera, la novela histórica no representa pasivamente sino que intenta dirigir la representación hacia alguna parte, porque sus finalidades son estéticas.

En síntesis, la novela histórica es un subgénero que pone en acuerdo dos opuestos como lo son la ficción y la historia para construir una escritura sobre el pasado real por medio de la invención. Como la historia utiliza el mismo mecanismo de narración que utilizan ciertos tipos de ficción literaria, esta última pueda llegar a ser tan objetiva y fiel a los hechos como la historia, en este sentido, la ficción y la historia son maneras de entender la novela histórica como un elemento que interviene en el territorio de la historia para comprender los procesos que contribuyeron a formar la sociedad actuales y así poder comprender y darle sentido a la realidad pasada.

Algunas precisiones sobre el concepto de novela histórica

Se puede decir que existe una noción intuitiva a la hora de clasificar una novela como histórica o no. La característica más evidente a la hora de examinar una novela histórica es que toma personajes o sucesos ficticios en una época pasada real o histórica o también puede ser considerada como aquella novela que se desarrolla en un contexto histórico y relaciona a personajes ficticios con personajes históricos.

Según Georg Lukács (1966), la novela histórica clásica nace a principios del siglo XIX coincidiendo con la caída de Napoleón Bonaparte en 1815 y gracias a una serie de circunstancias histórico - sociales. Desde luego que hay novelas de tema histórico ya en los siglos XVII y XVIII pero sólo son históricas en su apariencia externa, pues la psicología de los personajes y las costumbres descritas corresponden a la época de sus autores y en ellas no se reconstruye el pasado. Lukács defiende a *waverley* (1814), de Walter Scott, como la primera novela que reúne algunos elementos ausentes en las obras escritas hasta ese momento. Lukács sostiene que la novela histórica se dio gracias a un ambiente social y político condicionado por las consecuencias de la Revolución Francesa “estos acontecimientos, esta revolución del ser y de la conciencia del hombre en Europa constituyen la base económica e ideológica para la creación de la novela histórica de Walter Scott” (29).

Así pues, se puede decir que la influencia de Scott como novelista constituyó una nueva escuela para los propios historiadores franceses, ya que dio a conocer fuentes totalmente nuevas para los historiadores de su época, a pesar de la

existencia del drama histórico creado por Shakespeare y Goethe. Adicionalmente Walter Scott introduciría nuevos rasgos artísticos en la literatura épica como “la extensa descripción de las costumbres y de las circunstancias que rodean los acontecimientos, el carácter dramático de la acción y, en estrecha relación con esto, el nuevo e importante papel del diálogo en la novela” (Lukács, 30).

Para Lukács no es casual que este nuevo tipo de novela haya surgido en Inglaterra. Sugiere que esta llevó a cabo su revolución burguesa en el siglo XVII y que, desde ese entonces, basándose en los logros de la revolución vivió durante todo un siglo evolucionando lo que “convirtió a este país en el modelo práctico para el nuevo estilo de la concepción histórica” (31). La relativa estabilidad del desarrollo inglés durante ese periodo ofreció la posibilidad, según Lukács, “de resumir el nuevo sentido histórico en una generosa plasmación de épica objetividad”. Así mismo, plantea que la obra de Scott es histórica porque “se afana por mostrar poéticamente la realidad histórica de este camino, basándose para ello en la elaboración literaria de las grandes crisis de la historia inglesa.” (32).

Por lo tanto, más importante que relacionar grandes acontecimientos históricos en la novela es su capacidad de “resucitar poéticamente” a los individuos que figuraron en esos acontecimientos. En términos generales Lukács plantea que en la novela histórica se describe las causas que provocaron los hechos, sus personajes son mucho más racionales que las personas históricas, la existencia de sus personajes no requiere ser probada y nos presenta clara y palpablemente las condiciones de vida social para revivir una etapa del desarrollo de la humanidad. Es decir que se resucitan poéticamente a los seres humanos que participaron en los acontecimientos históricos, describiendo sus vivencias sociales e individuales y tomando los sucesos más insignificantes de la historia “es evidente que una de las leyes de la plasmación poética consiste en que, para hacer patentes tales móviles humanos y sociales de la actuación, son más

apropiados los sucesos aparentemente insignificantes que los grandes dramas monumentales de la historia universal” (Lukács, 44).

En este sentido, los rasgos característicos de los héroes de novelas históricas deben ser acordes a la época y el contexto en que se sitúan, así como las tendencias sociales, políticas o filosóficas, de tal manera que puedan reflejar la realidad histórica “Las grandes cualidades humanas, así como los vicios y las banalidades de sus héroes surgen en Scott del terreno histórico claramente estructurado. Nos familiariza con las peculiaridades históricas de la vida anímica de una época no a través de un análisis o de una explicación psicológica de sus ideas, sino mediante una amplia plasmación del ser, mediante la presentación de cómo las ideas, los sentimientos y los modos de actuar nacen de este terreno histórico” (Lukács, 54).

En ese mismo sentido, el crítico estadounidense Seymour Menton hace una distinción entre la novela histórica tradicional que surgió en el siglo XIX; que hacía parte del romanticismo europeo inspirada por Walter Scott, y la nueva novela histórica. En su libro *La nueva novela histórica latinoamericana* (1993), Menton propone que toda novela es histórica, ya que, “en mayor o menor grado, capta el ambiente social de sus personajes, hasta de los más introspectivos” (32). Considera que a partir de 1979 la novela experimenta un predominio de la nueva novela histórica sobre la novela del *posboom*. Explica que las novelas históricas son aquellas que están lejanas a la época del autor, además, existe una ruptura del molde romántico de la novela histórica “cuya acción se ubica total o por lo menos predominantemente en el pasado, es decir, un pasado no experimentado directamente por el autor” (32). También plantea que la nueva novela histórica se identifica y se distingue de “la novela histórica anterior por el conjunto de seis rasgos que se observan en una variedad de novelas desde Argentina hasta Puerto

Rico, con la advertencia de que no es necesario que se encuentren los seis rasgos siguientes en cada novela" (Menton 42):

1) La subordinación de la recreación mimética de un periodo histórico al predominio de ideas filosóficas borgianas relacionadas con la imposibilidad de discernir la verdadera naturaleza de la realidad y la historia así como su carácter cíclico e impredecible. 2) La distorsión consiente de la historia o historiografía a través de omisiones, exageraciones y anacronismos. 3) La utilización de personajes históricos reales y famosos como protagonistas. 4) El uso de la metaficción o los comentarios del narrador sobre el proceso de creación del texto y los acontecimientos que llevaron a su construcción. 5) la intertextualidad, por ejemplo el palimpsesto o la re-escritura de otro texto. (Todo texto es la absorción y transformación de otro). 6) la presencia en estas novelas de conceptos bajtinianos como lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglosia (Menton 42-45).

Estas seis características son acogidas para representar la construcción de la nueva novela histórica que evolucionó en el siglo XX. Menton considera que estos rasgos característicos están presentes ya sea en la totalidad o en parte de las nuevas novelas históricas escritas en América Latina entre 1949 y 1992.

De igual forma, el escritor y crítico uruguayo Fernando Aínsa, en su artículo "La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana" (1991), realiza un análisis a la novela histórica más reciente y define a la nueva novela histórica como "novelas sobre temas de la conquista, la colonia o el período de la Independencia, donde a través de la reescritura anacrónica, irónica o paródica, cuando no irreverente y grotesca, se dinamitan creencias y valores establecidos" (13). Así mismo, resalta que no se ha producido un modelo estético único para la nueva novela histórica en esta renovación del género. Fenómeno que ya se había dado con la novela histórica. Por el contrario presenciamos ahora la ruptura de un

modelo único: “las pretensiones de una novela forjadora y legitimadora de nacionalidades (modelo romántico), crónica fiel de la historia (modelo realista), formulación estética (modelo modernista) o experimental (modelo vanguardista), han cedido a una polifonía de estilos y modalidades narrativas que pueden coexistir, incluso en forma contradictoria, en el seno de una misma obra” (17).

Aínsa se centra primordialmente en cómo las novelas históricas tratan el discurso histórico, tanto en la escritura como en los mismos hechos. Refiere que lo que caracteriza a la nueva novela histórica es su mirada paródica sobre la escritura de los hechos del pasado o sobre los mismos hechos. A pesar de las diferencias Aínsa encuentra una serie de recurrencias que caracterizan la estructura interna de la nueva novela histórica como: 1) La relectura de la historia fundada en un historicismo crítico. 2) La impugnación de la legitimación de las versiones oficiales de la historia. 3) La multiplicidad de perspectivas que aspiran a expresar múltiples verdades históricas. 4) La abolición de la distancia épica (desmitificación de la Historia). 5) El distanciamiento de la historiografía mediante su reescritura paródica 6) La superposición de tiempos históricos diferentes. 7) El uso de la historicidad textual o la pura invención mimética de crónicas y relaciones. 8) El recurso a falsas crónicas disfrazadas de historicismo o la glosa de textos auténticos en contextos hiperbólicos o grotescos. 9) La relectura distanciada, o acrónica de la historia mediante una escritura carnavalesca 10) La preocupación por el lenguaje, que se manifiesta en el derroche de arcaísmos, pastiches, parodias y un sentido del humor agudizado para construir o desmitificar el pasado.

Estas diez características, estarían presentes en el corpus de la nueva novela histórica y formarían parte de su variedad polifónica según Aínsa, además del rasgo de la “parodia” referido anteriormente que no solo burla sino que también instala un pasado y lo preserva en la narración.

Por lo tanto, la nueva novela histórica surge como un fenómeno en la historia de la literatura occidental, marcando un cambio radical en el género, fácilmente dejando

en el olvido a la novela histórica. María Cristina Pons (1996), en *Memorias del Olvido. La Novela Histórica de Fines del Siglo XX*, refiere que la novela histórica del siglo XX toma un distanciamiento del modelo tradicional en cuanto a los aspectos formales como en la posición que toma frente a la historiografía y a la historia.

Para María Cristina Pons, la nueva novela histórica se caracteriza por realizar una reescritura de desconfianza hacia el discurso historiográfico de las versiones oficiales de la historia, porque critica y desmitifica el pasado. Así mismo, algunas de estas novelas recobran los silencios o el lado oscuro de la historia. Otras pretenden reflexionar sobre reconstruir y entender el pasado histórico. También están las que usan como soporte documentación histórica para legitimar lo narrado y cuestionar la versión oficial de la historia recuperando sucesos desconocidos o ignorados por las historias oficiales. Así mismo, puede ocurrir que no sea posible acudir a las fuentes documentales ya sea porque fueron borradas o porque son ininteligibles, o se cuestiona la legitimidad del mismo documento histórico. Otras veces este tipo de novelas se basan en documentos totalmente nimios y hasta inverosímiles que se mezclan con eventos y detalles inventados, fantasiosos o meras elucubraciones del autor que pueden pasar por verosímiles.

Además, esta Nueva Novela Histórica presenta lo absurdo, las derrotas, lo antiheroico o lo antiépico de la historia. Este cuestionamiento que caracteriza a la novela contemporánea se lleva a cabo mediante diferentes estrategias narrativas como:

...la ausencia de un narrador omnisciente y totalizador; la presencia de diferentes tipos de discursos y sujetos de dichos discursos así como de evidentes anacronías históricas; la creación de efectos de inverosimilitud; el uso de la ironía, la parodia y lo burlesco, y el empleo de una variedad de estrategias y formas autorreflexivas que

llaman la atención sobre el carácter ficcional de los textos y la reconstrucción del pasado representado (Pons 17).

La nueva novela histórica cuestiona la verdad abanderada por la historia oficial, así como la capacidad de discurso de aprehender una realidad histórica y plasmarla fielmente en el texto; además, presenta una visión degradada de la Historia y “problematiza no sólo el papel que desempeña el documento en la novela histórica sino también la relación entre la ficción y la historia” (Pons 17). Vale la pena decir que la nueva novela histórica trae unas innovadoras estrategias narrativas que responden a la manifestación de un cambio en el género por la coyuntura histórica en la que surge debido a razones sociales, políticas y filosóficas.

Además, Pons apunta, al igual que Lukács, que la novela histórica surge y sufre modificaciones o distorsiones que responden al proceso histórico de la emergencia y decadencia de la burguesía. En términos generales, las transformaciones o acontecimientos socio-históricos son los que hacen que se produzca la novela histórica de fines del siglo XX en Latinoamérica. Esto debido a una desesperanza por el fracaso de las acciones libertadoras de los años cincuenta y sesenta; el decrecimiento económico y las crisis políticas de los años setenta y ochentas y la resistencia de movimientos ecologistas, feministas y homosexuales. Paralelo a esto:

...un debate sobre la validez de las narrativas del siglo XIX, y la consiguiente ruptura de paradigmas y modelos que afectan a los grandes discursos que dominaron la historia –desde la gran narrativa del pensamiento liberal y del marxismo, hasta el *grand* discurso de la historia-, tiene lugar en Europa Occidental y se proyecta con fuerza en Latinoamérica, introduciendo lo que se ha dado en llamar la condición posmoderna” (Pons 22).

Posmodernidad considerada como la total desconfianza de las grandes narrativas y como una nueva sensibilidad estética, nueva corriente de pensamiento y un nuevo estado de ánimo a una nueva realidad social, resultado de un agotamiento o crisis de la modernidad inconclusa. En este contexto histórico es que surge la novela histórica de fines del siglo XX, participando de la creciente distancia entre las promesas del capitalismo y la realidad del presente histórico. Además, Pons refiere que algunos estudiosos de la novela histórica han propuesto arbitrariamente distancias y límites temporales para que en la novela histórica el pasado ficcionalizado sea considerado como histórico. Algunos de estos estudiosos sugieren que deben de haber transcurrido al menos dos generaciones entre el presente del escritor y el pasado representado en la novela para que pueda ser considerado como histórico. Pons cuestiona esto y refiere que:

...no pareciera que una determinada (y arbitraria) distancia que dista entre el momento histórico al que alude el texto literario y el presente histórico del autor sea un rasgo que determine la "historicidad" de la novela histórica. De ser así se generan una serie de exclusiones e inclusiones totalmente arbitrarias (Pons 52).

Así es que, para Pons el propósito de la novela histórica es recuperar un determinado pasado condicionado con el presente en el que se escribe y el hecho de regresar al pasado a través de la novela histórica está condicionado por la coyuntura socio-histórica del presente en el que se produce. De esta manera Pons recuerda como Jitrik señala que la producción de la novela histórica responde a dos pulsiones o tendencias: "la tendencia del individuo a reconocerse en un proceso de grandes transformaciones o acontecimientos históricos "cuya racionalidad no es clara", y la tendencia a buscar de ciertos acontecimientos políticos de fuerte peso histórico, estaba fuertemente cuestionada" (64). Para finalizar, Pons considera que para que una novela histórica sea reconocida la invención del texto no puede ser total y debe presentar ciertas marcas o señales que remitan a un periodo o evento específico "(sea por medio de fechas, lugares o

por la problemática particular de un determinado periodo histórico reconocible por su singularidad)” (69).

Sobre la novela histórica y la posmodernidad

A partir de una serie de análisis realizados, se ha observado que a partir de la segunda mitad del siglo XX aproximadamente se comienzan a establecer una serie de novelas históricas que serían la ruptura de la tradición. Este fenómeno empieza a tener reconocimiento por parte de la crítica literaria principalmente en la década de los ochenta. La crítica descubre que este tipo de novela planteaba el cuestionarse a la escritura de la historia y así mismo, renovaba y transgredía las convenciones de la novela histórica. Este nuevo tipo de novela histórica se origina y es enmarcado en el periodo histórico llamado posmodernidad.

Este momento histórico surge durante una crisis cultural donde se cuestionan desde diversas disciplinas humanistas y artísticas la noción de sujeto, historia, tiempo y verdad. Es en este contexto histórico, cultural y literario donde se encuadra la novela histórica posmoderna y del cual recibe diferentes estímulos, este nuevo modelo será reconocido posteriormente por la escritora canadiense Linda Hutcheon (1988) como “historiographic metafiction” modelo que examina las historias veladas por el discurso oficial, apuntando a razones ideológicas como el género, la raza, la edad o la condición social y cuestionando la verdad plasmada en los textos históricos, que básicamente es temporal y limitada, ocasionando la reconsideración de los discursos del pasado (31).

Hutcheon define al posmodernismo como un movimiento cultural y a la posmodernidad como un periodo histórico. En este sentido, encuentra que la posmodernidad se expresa por medio de la creación literaria, en cuanto a considerar a la novela histórica como espacio artístico. No existe una separación radical entre lo epistemológico y ontológico, Hutcheon refiere que la posmodernidad en lugar de separar integra, y esto es lo que sucede con la novela

histórica contemporánea; es difícil separar algunos interrogantes del pasado ontológico en relación con su aspecto epistemológico, lo que se acepta como real, virtual o ficticio puede llegar a considerarse como verdad o falsedad (50).

En este mismo sentido, Hutcheon sostiene que la Intertextualidad posmoderna manifiesta el deseo de cerrar la brecha entre el pasado y el presente del lector y también de reescribir el pasado en un nuevo contexto. Además, no pretende dar a conocer la verdad sino que cuestiona las verdades que se nos presentan, lo que conocemos y si estamos satisfechos con ello. Además, especifica que por parodia no debe entenderse sólo la burla o la caricatura. Los textos paródicos en su gran mayoría pueden expresar diferentes actitudes, que van desde la respetuosa admiración hasta tocar lo ridículo. Así, pues, el texto contemporáneo manifiesta una ironía y se distancia del texto que lo antecede, reconociendo su origen pero que al mismo tiempo se muestra crítico de este (51).

Así mismo, Hutcheon apunta que, mientras que el arte moderno se enclaustró en un formalismo que lo desligo de la historia, el arte en el periodo de la posmodernidad replantea una nueva relación con el mundo externo, con los referentes, y con la historia. Consecuencia de ello, es el carácter político que enmarca a muchas novelas contemporáneas, incluyendo la novela histórica posmoderna. Esto nos hace conscientes del discurso ya que la posmodernidad nos enfoca en su contexto de enunciación poniendo en un primer plano los marcos sociales, históricos, políticos y económicos (184).

En efecto, ni las novelas ni los críticos literarios niegan la existencia del pasado y el valor que posee la historia, si se negara también se negaría la esencia misma de la novela histórica. Así, la historia no es considerada como el pasado, es una construcción discursiva obtenida haciendo uso de las huellas del pasado. De esta manera, es que la novela histórica posmoderna llega a criticar la forma en que se construye el discurso histórico y al mismo tiempo se sirve de este para elaborar un discurso estético y hasta hipotético como el propio histórico.

Otra aproximación al discurso historiográfico posmoderno, es la ofrecida por Hayden White. En *Metahistory*, (1973) considera que para la construcción de la narrativa histórica se recurre a las “huellas del pasado”, Sobre ello, White apunta a que lo que no tiene forma, como lo sublime del pasado, no puede ser representado de forma plena, pero sí puede ser interpretado textualmente a través de archivos, reliquias, etc. estas huellas históricas las denomina como memorias históricas no procesadas.

Distingue entre los siguientes niveles de conceptualización de la obra histórica: la crónica; historia; el modo de construcción de la trama; el modo de argumentación; y el modo de implicación ideológica. Toma la "crónica" e "Historia" para referirse a "elementos primitivos" ambas son parte de un proceso de selección y arreglos de datos de la memoria histórica no procesada con la intención de hacer esa memoria algo más comprensible a un tipo de audiencia en particular (White, 5). La novela histórica está inmersa entre el lector y lo que White denomina como campo histórico (archivos, cartas, relaciones, reliquias, memoria histórica sin procesar, documentos).

Para White, la crónica es una serie de sucesos y personas que tuvieron que ver con el orden temporal en que los acontecimientos ocurrieron. Además, no tienen principio ni final lógico. De acuerdo con White los historiadores comienzan a darle forma a las huellas del pasado transformándolas en crónicas. Sin embargo, las crónicas toman forma de historias por arreglos posteriores a los hechos; cuando estos se convierten en componente de espectáculo adjudicándole un inicio, desarrollo y un final (6). En este sentido, White define a la historia como un discurso narrativo conformado por hechos reales y de ficción y su diferencia con la crónica reside en el hecho de que los historiadores “encuentran” los sucesos mientras que los escritores de historias inventan la forma.

Por otra parte, White afirma que son también ideológicos los trabajos de los historiadores que refieren no están permeados por alguna ideología, ya que todo rechazo es el resultado de una ideología. En este sentido, toda historia está permeada por implicaciones ideológicas. La metaficción historiográfica es considerada como una expresión del postmodernismo. En las nuevas novelas históricas que se enmarcan dentro de esta expresión postmodernista no existen verdades absolutas sobre el pasado histórico. La verdad es cuestionada porque es considerada como una construcción social que es determinada por las ideologías dominantes.

En conclusión, lo que plantea la novela histórica posmoderna es un cuestionamiento de la historia, de sus métodos y sus verdades, además revive y profundiza los problemas de la relación entre la historia y la ficción. La novela histórica posmoderna, entonces, efectúa dos movimientos simultáneos. Se vuelve a instalar en los contextos históricos significativos, pero al hacerlo; se problematiza la noción de la verdad histórica. (Hutcheon 89). La novela histórica posmoderna, explora en lo que pudo ser y revela que para producir su discurso recurre a recursos lingüísticos e incluso metodológicos presentes en discurso histórico.

Una desmitificación de la figura histórica de Simón Bolívar entre lo histórico y ficticio

La carroza de Bolívar de Evelio José Rosero Diago es una novela histórica, en la que mas allá de desmitificar la figura histórica de Bolívar lo que pretende es una reflexión sobre el pasado, acogiéndose a lo ocurrido en Pasto (Nariño) en el sonado suceso conocido como La Navidad Negra, cuando se ordenó la primera masacre de civiles perpetuada en Colombia, ordenada por Simón Bolívar un 24 de diciembre de 1822. Rosero es de ascendencia pastusa y relata algunos sucesos de la historia de Pasto durante la campaña libertadora para saldar un compromiso con su propia responsabilidad de escritor. El suceso de La Navidad Negra todavía es recordado por algunos pastusos “que heredaron relatos de boca en boca. De ese hecho dieron cuenta algunos historiadores condenados en su época al escarnio público, y sus obras fueron prohibidas o mandadas a quemar en plazas principales” (Arcadia 2012 18).

Los habitantes de Pasto que en gran mayoría siempre insistieron en permanecer fieles a la corona española, fueron durante gran parte de la campaña Libertadora un dolor de cabeza para Simón Bolívar quien buscó siempre castigarlos de la manera más cruel y salvaje. Bolívar ordenó bárbaros ataques contra Pasto, los cuales fueron ejecutados bajo las órdenes de Antonio José de Sucre, constituyéndose en un espantoso cuadro de brutalidad y terrorismo desencadenados contra una población desamparada.

La contención militar de la rebelión de los habitantes de Pasto la supervisaba el mismo Bolívar y le fue encomendada al general Sucre. Bolívar previniendo el eventual levantamiento pastuso le escribía a Santander desde Quito, recomendándole que enviase a un jefe capaz de refrenar cualquier desorden que

se presentara. En estas cartas le anunciaba que si los asuntos del Perú se lo permitían, él mismo iría “a arreglar los negocios de Pasto” (Cartas Santander-Bolívar, 280).

En estas oposiciones se fusilaban a los hombres y mujeres que por su nacionalidad española y canaria no colaboraban con el Ejército Libertador. Un ejemplo de estas crueldades ocurre el primero de febrero de 1814, el realista Boves acompañado por Rosete toma rumbo a Caracas con su caballería y atacan con violencia sobre los Valles del Tuy. El patriota Campo Elías es derrotado al intentar vanamente en detenerlos. Bolívar, al ser informado de este acontecimiento y en su desespero de buscar frenar la horda de asesinos que se dirige a Caracas decide el fusilamiento de todos en La Guaira, llena de prisioneros y pocas tropas. Dentro de los fusilados también incluyo a los enfermos “en medio de los escalofriantes gritos de madres, esposas e hijos, los hombres fueron sacados de la enfermería para ser fusilados en el Torreón de La Guaira” (Medina 61).

Así es pues, que se llega a producir a manos de Bolívar una serie de inhumanos acontecimientos que posteriormente, se conocerían bajo el nombre de la Navidad Negra de San Juan de Pasto. El 24 de diciembre de 1822 es la celebración de la Navidad, pero el pánico reina en Pasto. El ejército patriota integrado por militares de una gran veteranía y al mando de Sucre avanza. Se puede decir que prácticamente no hay resistencia en las barricadas defensivas que se han levantado en Pasto y el jefe de Pasto, Estanislao Merchancano y su segundo, el comandante, Agustín Agualongo deciden huir a las montañas al darse cuenta que se encuentran en inferioridad de condiciones. la gran mayoría de mujeres y niños buscan refugio en las iglesias creyendo que el enemigo tendrá respeto con los recintos sagrados, pero ni siquiera los templos de Santiago, San Juan, San Andrés, Taminanguito y San Sebastián, fueron respetados ni sirvieron de protección, pues más bien se convirtieron en escenario de crímenes espantosos:

En la catedral de ese año de 1822, hoy iglesia de San Juan, las tropas al mando de Sucre y enviadas por el Libertador Simón Bolívar perpetran un asesinato espantoso, cuya víctima es el sacristán que pasaba de los 80 años de edad. En efecto, las tropas realistas, lo agarran y lo obligan a colocar su cabeza en la pila bautismal. El pobre anciano no puede hacer nada para defenderse de la brutal agresión. Es entonces, cuando uno de los oficiales patriotas Apolinar Morillo posterior asesino confeso de Sucre, le descarga una mole de adobe. La escena no puede ser más dantesca. La sangre salta por doquier y mancha las paredes de la iglesia. Mientras se perpetra este asesinato incalificable, la soldadesca que ha entrado al templo en sus caballos, enlaza las sagradas imágenes de las vírgenes y de los santos, que acto seguido son despojadas de sus ornamentos y sus riquezas terrenales, en una orgía de muerte, destrucción y pillaje, en medio de los alaridos de las mujeres que están siendo violadas y pasadas a cuchillo y de los gritos de los hombres, que también son degollados. Pero la navidad negra, apenas está comenzando (Medina 72).

Al percatarse de la huida y la nula resistencia por parte de los pastusos, los soldados republicanos empezaron a ingresar con brutal violencia a las casas donde mataron y violaron un gran número de mujeres sin importar si fueran niñas o ancianas “Las violaciones fueron múltiples y de acuerdo con las crónicas de la época, todas las mujeres que fueron sorprendidas en Pasto ese 24 de diciembre de 1822, fueron víctimas de vejámenes sexuales, de los cuales no se salvaron las monjas en los conventos” (73). Durante tres días Pasto fue foco de abusos espantosos contra su población en cercanías a la hoy Plaza de Nariño, soldados en avanzado estado de alicoramiento en plena calle seguían abusando sexualmente de las mujeres, y lo más aterrador, es que después de cometer estos actos procedían a degollar a las indefensas mujeres.

La forma en extremo violenta en que fue tomada y saqueada la ciudad de Pasto por el ejército republicano, la masacre de cerca de cuatrocientas personas en los tres días que siguieron, las posteriores medidas que tomó Bolívar para garantizar la pacificación de la región, y la forma brutal en que el general Salom las puso en práctica buscaban, evidentemente, escarmentar mediante el despojo y el terror a los pastusos (Gutiérrez 223).

Se llegaron a amontonar en las calles por lo menos cuatrocientos cadáveres entre hombres, mujeres y niños, la mayoría con el cuello cortado “la pestilencia fue insoportable, ya que nadie se atrevía a sepultar los cadáveres por el riesgo de convertirse en uno de ellos, en una ciudad en donde la soldadesca hacía lo que le daba la gana” (Medina 74). Fue el mismo Córdova que alarmado por este gravísimo error político e histórico pidió a Sucre que cesara la matanza. Ante tanta insistencia por parte de Córdova y después de tres días de genocidio, Sucre desarma a los enloquecidos y ebrios soldados.

La intimidación y el terror que aplicó Bolívar en contra de los habitantes de Pasto produjo el efecto contrario al que se buscaba. En este caso, las barbaries cometidas por el ejército colombiano, si bien pudieron amedrentar a algunos habitantes especialmente a “los que tenían algo que perder”, como lo decía Bolívar, encolerizaron, por otra parte, a muchas personas produciendo un odio popular contra la república y sus representantes.

Vale la pena decir, que Simón Bolívar ha sido a lo largo de la historia una figura mítica y sus grandes proezas han sobresalido elogiadas en numerosos libros de historia, novelas y cuentos. Por el contrario, en *La carroza de Bolívar*, novela publicada en el (2012) y premio nacional de Literatura (2006) del escritor Colombiano Evelio Rosero, se nos presenta a un ser indecoroso, opresivo, cobarde y manipulador. Este enfoque del libertador Latinoamericano puede

considerarse para la opinión de muchos como una blasfemia, incluso por algunos personajes de la novela ya que ven en el libertador a un héroe.

Justo Pastor Proceso López un prestigioso ginecólogo en Pasto, encuentra su razón de vida al descubrir una carroza cuya figura guarda un extraño parecido con Bolívar. Justo Pastor tiene un asunto personal con “el mal llamado Libertador” se ha propuesto restablecer su historia y mostrarle al mundo la verdadera cara del gran hombre de América y es por medio de esta carroza que revela la que él considera como la verdadera cara del Libertador: un hombre usurpador de victorias ajenas, arrasador de poblaciones desamparadas e indefensas y hasta violador de jovencitas. En esta carroza construida para el desfile del Carnaval de Negros y Blancos, aparecería una imagen desmitificada de Simón Bolívar y se haría alusión a los errores militares del Libertador como las ocurridas en La Navidad Negra.

Así pues, es que se desenvuelven las diversas tramas narrativas que integran la novela; la historia de infidelidades entre Justo Pastor y su esposa Primavera Pinzón, las conspiraciones por parte de un grupo de estudiantes revolucionarios de la región para encapuchados golpear a Arcaín Chivo por desmitificar la figura heroica del libertador en su cátedra de historia de Colombia y las maquinaciones por parte de los mismos para destruir la carroza y a su autor por las agraviosas injurias a Simón Bolívar.

La novela intenta recoger algunos sucesos de la historia colombiana durante la campaña libertadora y los articula con el discurso literario, dando como resultado un conjunto de críticas y la revelación de la verdad en algunas acciones de la vida y obra de Simón Bolívar. El autor construye los hechos en una secuencia que comienza el 28 de enero, el día de los Santos Inocentes, en Pasto, y la finaliza 10

días después, el 6 de enero, día de blancos en el carnaval de Blancos y negros. La obra se divide en tres partes. Las dos primeras que contienen nueve capítulos y la última seis capítulos.

En la primera parte, el encontrarse con una carroza cuya figura se asemeja a la imagen de Bolívar es lo que al doctor Justo Pastor le daría una razón de vida mejor que la crianza de dos hijas adversas y el desamor e infidelidades por parte de su mujer “Tenía ante él la extraordinaria posibilidad de mostrar en un soplo de papel maché lo que se había propuesto revelar infructuosamente desde hacía 25 años, cuando empezó a escribir *La gran mentira de Bolívar o el mal llamado Libertador, biografía humana.*” (Rosero 59).

De tal manera, durante este primer capítulo se relata una conversación conducida por la fogosidad de los tragos que sostiene Justo Pastor en su casa con el alcalde, el obispo y el catedrático Arcaín Chivo. Los comensales de Justo Pastor aunque coinciden en la visión que este tiene del “prócer de la patria” intentan desanimarlo de la tarea que se propone, argumentando el gran número de oponentes que tendría el querer mostrar una cara mala del Libertador.

Rosero inicia una narración de acciones poco heroicas de Simón Bolívar por medio de estos cuatro personajes; como la escasa instrucción que recibió de Simón Rodríguez como mentor, quien “procuró aplicar al pequeño Simón Bolívar las teorías del Emilio de Rousseau que consistieron en no enseñarle nada a su discípulo para que éste quedase en estado natural y aprendiese por su propia cuenta lo que pudiese; con lo que la primera instrucción de Bolívar debió ser enteramente nula” (125).

O como la puesta en tela de juicio de la autoría de la carta de Jamaica, al compararla con otros escritos del Libertador, “De verdad, cuesta creer en su autoría; la carta de Jamaica no es nada grande, cierto, pero es un juicioso análisis; y no es el estilo de Bolívar, si pensamos en sus demás escritos, los de antes y después de ese *Delirio sobre el Chimborazo*, incluidos *Manifiesto de Cartagena*, *Discurso de Angostura* y *Mensaje sobre la Constitución de Bolivia*” (Rosero 127). Esta conversación transcurre por varias páginas de la novela, los personajes van refiriendo sucesos reveladores del Libertador, apoyándose en textos del historiador José Sañudo y del pensador Carlos Marx y en los testimonios de personajes ficticios como Belencito Jojoa y Polina Agrado.

La segunda parte de la novela inicia con una alteración en la secuencia cronológica de la historia y se produce un flashback que nos sitúa en la cátedra de historia de Colombia de Arcaín Chivo a principios de los años sesenta. En ella, se presenta la historia de Bolívar a partir de la lectura de fuentes históricas como la obra de José Rafael Sañudo, *Estudios sobre Bolívar* (1925), y un artículo de Carlos Marx (1858) publicado en el tomo III en *The New American Cyclopedia* titulado “Bolívar y Ponte”. En este segundo capítulo se entremezclan la charla en la sala de Justo Pastor como relato de ficción y la clase de historia del loco Chivo que es un relato basado en documentos históricos. A través de estos dos relatos se plantea lo poco heroica que resulta la vida del Libertador.

La lectura que hace Arcaín Chivo en su clase de historia de Colombia es exhaustiva y casi literal, la biografía de Bolívar escrita por Carlos Marx es reescrita por Rosero en algunos pasajes para ponerla en contexto:

El catedrático Arcaín Chivo puso especial énfasis en los sucesos del 8 de agosto de 1814, cuando Bolívar, asustado de la cercanía del español Boves, que ya había derrotado a los insurrectos en Anguita,

en lugar de enfrentarlo abandonó secretamente a sus tropas para dirigirse apresuradamente y por caminos desviados hacia Cumaná, donde ignoró las airadas protestas del general Ribas y se embarcó en el *Bianchi*, junto con algunos oficiales. “si Rivas, Páez y otros generales hubieran seguido al dictador en su fuga, todo se habría perdido” (Rosero 152).

Por otra parte, el texto original del artículo de Carlos Marx, en cuanto a la cobardía de Bolívar en los sucesos del 8 de agosto de 1814 cuando asustado de la cercanía de Boves en lugar de enfrentarlo abandonó secretamente sus tropas lo dice de la siguiente manera:

Tras la derrota que Boves infligió a los insurrectos en Argueta, el 8 de agosto de 1814, Bolívar abandonó furtivamente a sus tropas, esa misma noche, para dirigirse apresuradamente y por atajos hacia Cumaná, donde pese a las airadas protestas de Ribas se embarcó de inmediato en el *Bianchi*, junto con Marino y otros oficiales. Si Ribas, Páez y los demás generales hubieran seguido a los dictadores en su fuga, todo se habría perdido. (Marx 15).

Esta dinámica se repite a lo largo de la narración y es interrumpida y vuelta a retomar en varias ocasiones por objeciones de parte de los alumnos o mientras unos aburridos desertan de la clase, y en otras ocasiones por la irritación que ocasiona chivo “Eso se lo creerá tu madre” en sus escuchas:

Bolívar, mientras avanzaba en dirección a Valencia, con 800 hombres, se encontró no lejos de Ocumare con el general español Morales, al frente de una tropa de unos 200 soldados y 100 milicianos. Al ver que las primeras escaramuzas con la tropa de Morales habían dispersado su vanguardia, Bolívar según un testigo presencial, “perdió toda presencia de ánimo y sin pronunciar palabra

volvió grupas rápidamente, escapo a toda carrera hacia Ocumare, atravesó el pueblo al galope, llegó hasta la bahía próxima, bajo el caballo, saltó a una lancha y se embarcó a bordo del *Diana* y ordenó a la escuadra que lo siguiera a la isla de Bonaire, dejando a todos sus compañeros sin ninguna posibilidad de ayuda” (Rosero, 154).

Y en el texto original de Marx:

Al avanzar en dirección a Valencia, se topó, no lejos de Ocumare, con el general español Morales, a la cabeza de unos 200 soldados y 100 milicianos. Cuando los cazadores de Morales dispersaron la vanguardia de Bolívar, éste, según un testigo ocular, perdió "toda presencia de ánimo y sin pronunciar palabra, en un santiamén volvió grupas y huyó a rienda suelta hacia Ocumare, atravesó el pueblo a toda carrera, llegó a la bahía cercana, saltó del caballo, se introdujo en un bote y subió a bordo del *Diana*, dando orden a toda la escuadra de que lo siguiera a la pequeña isla de Bonaire y dejando a todos sus compañeros privados del menor auxilio". (Marx, 16).

En este sentido, se podría decir que Rosero hace a manera de una paráfrasis del texto de Marx en su totalidad, esto por varias páginas de la novela, logrando así, que de acuerdo a los planteamientos de Marx, el lector se vaya figurando la imagen desmitificada que se pretende en cuanto al libertador. Sin embargo, para el autor reafirmar su interés en mostrar la otra cara de Bolívar, se apoya como se refirió anteriormente también en el libro de José Rafael Sañudo, *Estudios sobre Bolívar* (1925):

“Opté por trasladar varias de las páginas de Sañudo, literalmente, para dar soporte de veracidad al desarrollo de la ficción. Ese sí fue un gran reto, ubicar esas páginas, y enlazarlas con la respuesta de los personajes. La novela entera es una conversación. Y es allí

donde pido la paciencia e indulgencia del lector, porque ya no es el Evelio Rosero que trabaja con base en la imaginación, únicamente, sino la información histórica, las fechas y datos ineludibles. No había alternativa. Parecía como si el mismo Sañudo pidiera la palabra, y era imposible negársela. La novela toda es un homenaje a la vida y obra de José Rafael Sañudo” (Arcadia, 19).

De esta forma, ciertos sucesos ocurridos en pasto son contados alternamente a manera de pausas con total intención del autor para retornar al lector a la historia. Esto, citando a Sañudo y en la mayoría de las veces desde la voz de Arcaín Chivo durante sus cátedras. De ahí que, se vale para narrar la batalla de Bomboná, otra farsa grande de Bolívar:

Bolívar quería a ser posible todos los éxitos para sí. Eso no lo digo yo, lo vuelve a comprobar Sañudo en sus *Estudios*: nos dice que el 23 de agosto de 1821 Bolívar escribió a Santander que pensaba ir a libertar a Quito, por lo que debía ordenar a Sucre y a Torres (que ya se encontraban en esa provincia) que estuvieran *solo a la defensiva*. “quería a ser posible todos los éxitos para sí” (Rosero, 174).

Advierte Chivo durante su clase de otra estratagema vergonzosa que empleó Bolívar, una orden a Santander para la falsificación de instrumentos públicos, internacionales que solo sirvió para provocar la risa de los españoles. Para señalar esto, Rosero recurre a transcribir una carta que Bolívar le envía a Santander:

Mi querido general:

Toda la noche he estado sin dormir meditando sobre las nuevas dificultades que se me presentan y sobre los nuevos medios que tiene el enemigo para defenderse. Mi mayor esperanza la fundo en la política que voy a emplear en ganar el país enemigo y aun los jefes

de tropas, si es posible. Para lograr esto se necesita emplear todo cuanto voy a proponer. (Rosero 175)

En el libro de Sañudo la carta inicia de la siguiente manera:

Mi querido general:

A pesar de que ayer tarde recibí la acta de Panamá, que me parece magnífica, estoy extraordinariamente incómodo con todo el mundo, y aún con los elementos que tienen parte en la disminución del ejército del Sur. Toda la noche he estado sin dormir meditando sobre las nuevas dificultades que se me presentan y sobre los nuevos medios que tiene el enemigo para defenderse. Ya he formado mi cálculo, y estoy cierto que no llevaré dos mil hombres a Juanambú como también estoy cierto que él me presentará más de cuatro mil. De suerte que si espero, volvemos a la noria de reclutas y bajas, y si no espero, voy a dar un combate más venturado que el de Boyacá, y voy a darlo de rabia y despecho con ánimo de triunfar o de no volver. Mi mayor esperanza la fundo en la política que voy a emplear en ganar el país enemigo y aun los jefes de tropas, si es posible. Para lograr esto se necesita emplear todo cuanto voy a proponer. (Sañudo, 212)

Por otra parte, Rosero recurre al relato de ficción por medio de testimonios de personajes que emergen de su propia imaginación como Belencito Jojoa y Polina Agrado. La primera entrada de Bolívar a Pasto el 8 de junio de 1822, después de la batalla de Bomboná, le sirve a Rosero para situar los sucesos. A Belencito le corresponde dar testimonio de la historia, el libertador recibe la invitación tradicional a un chocolate de uno de los antepasados de Belencito y más pudientes de Pasto, Joaquín Santacruz quien guardaba en su casa unas morrocotas de oro las cuales serían exigidas como contribución a causa de la

libertad, como era ya tradición. Su ofrenda fue de dieciséis cofres de morrocotas “la única compensación, excelencia –se atrevió a susurrar en su oído Joaquín Santacruz-, es la integridad de mis hijas” (Rosero, 196). Bolívar saluda a los hijos varones y por último a las siete hermanas Santa cruz que “según la mofa de los primeros libertadores borrachos podían por si solas dar abasto a toda la columna de cazadores de 800 hombres que bolívar había llevado para su entrada en Pasto” (197). Bolívar saluda una por una a las Santa Cruz para poder iniciar el baile que después continuarían sus oficiales. Pero no bailó Bolívar con ninguna de las hermanas y se comento que “se demoro más de lo acostumbrado en los cumplidos a Chepita del Carmen Santacruz” (198) niña de tan solo trece años.

Dos días después, el 10 de junio, el libertador abandonó Pasto con destino a Quito, donde lo aguardaban al igual que en Caracas hacía nueve años atrás 12 ninfas que lo rodearon a su llegada y una de ellas le puso una guirnalda en la cabeza. Pero antes de esto, a escasas dos horas de haber dejado Pasto una gran cantidad de jinetes regresó a casa de Joaquín Santacruz:

Entraron por la parte de atrás, el establo, mataron dos cerdos y un asno, nadie se explicó por qué pero asesinaron después a uno de los criados que iba a ayudarlos a desmontar, y se llevaron a Chepita del Carmen Santacruz. La usó de inmediato, y la siguió usando al descampado durante toda esa marcha forzada hasta las puertas de Quito, seis días después. Solo entonces la devolvió a Pasto. (Rosero, 204).

La devolvió preñada, su embarazo fue una cicatriz en el alma que la distinguiría. “tratándose de otro padre, otro gallo cantaría. Pero un hijo de Bolívar era un hijo del odio.” (Rosero, 204). Chepita fue encerrada por su madre de por vida en su aposento del segundo piso, dice en su testimonio Belencito Jojoa.

A continuación, Rosero hace una breve introducción de lo que pudo ocasionar el suceso histórico de la famosa Navidad Negra que vivieron los pastusos. En esta parte de la novela se narra la saña con la que la tropa libertadora al mando del general Sucre y por órdenes de Bolívar entra en la desprotegida ciudad de Pasto el 24 de diciembre de 1822, esta masacre es relatada valiéndose nuevamente de citas de Sañudo en algunos apartados “la matanza de hombres, mujeres y niños, se hizo aunque se acogían a las iglesias, y las calles quedaron cubiertas de cadáveres; de modo que *el tiempo de los rifles* es frase que ha quedado en pasto para significar la cruenta catástrofe” nos dice Sañudo” (Rosero, 216). La navidad negra dejó 400 cadáveres de civiles de todas las edades, sin contar los milicianos muertos en combate, por tres días continuó la barbarie bajo la supervisión del general Sucre, que solo “cumplía órdenes” del Libertador.

La navidad negra le sirve al autor para situar en contexto a Hilaria Ocampo y Fátima Hurtado, antepasadas de Polina Agrado, es allí donde empieza el segundo testimonio de relato de ficción que Rosero recoge de la imaginación. “-A las antepasadas de Polina Agrado les fue peor con Bolívar –dijo el doctor proceso” (206). Hilaria Ocampo desvió de la muerte, durante la navidad negra a su nieta Fátima Hurtado, huyeron por las calles esquivando cuerpos esparcidos, se escondieron en el cementerio y allí también mataban, decidieron refugiarse en la iglesia de Jesús del Río pero “En las iglesias matan más; es como ir y decirles aquí estamos, mátennos” (222) le decía su comadre. Después de la navidad negra el 2 de enero volvió Bolívar a Pasto, no tuvo que llegar a buscar a Fátima, tenía su encargado para estos menesteres “le buscó y le señaló la venadilla” lo animó, le dijo “la mujer se hizo para el reposo del guerrero” “-pero en el caso de Bolívar no se debía decir mujer sino criatura, cría, núbil, retoño, párvula, bisoña, infantilla, carne pura” (234-235)

Se evidencia que Rosero hace uso del texto histórico y lo interrelaciona con el relato de ficción para ajustarlo de acuerdo a las necesidades de la narración. De esta manera va desmitificando la figura histórica del Libertador, poniéndolo al descubierto como el que decretó de manera oficial el suceso de la navidad negra “—el primer gran ejemplo de la barbarie de la historia de Colombia, la primera masacre de tantas que seguirán” (213). Así como su aberrante gusto por las niñas.

En la tercera y última parte de la novela se desarrollan las tramas. La carroza de Bolívar no puede ser exhibida durante los carnavales de Pasto, debido a un operativo ordenado por el general Lorenzo Aipe amante de Primavera Pinzón. El doctor Justo Pastor es ajusticiado por el grupo de jóvenes revolucionarios debido a las agraviosas injurias hacia el Libertador. Finalmente la carroza de Bolívar es recuperada por los artesanos que la construyeron; acompañados de sus mujeres y sus hijos iniciaron una batalla contra los soldados que confiscaron la carroza “desde esa mañana desapareció la carroza de Bolívar: nunca más volvió a saberse: pocos madrugadores la vieron cruzar pasto, envuelta en lonas, y subir por la carretera a la laguna de la Cocha. Y en ese abismo de selva, en la soledad de los páramos, los artífices la escondieron ¿en una cueva?, de bajo de la tierra — dicen, a la espera del carnaval del año que viene.” (Rosero, 389). De esta manera, se ve truncada la posibilidad de desenmascarar al “mal llamado Libertador” ante los habitantes de pasto.

Conclusiones

Para el discurso histórico, Simón Bolívar ha sido una figura heroica y sus grandes acciones han sido ponderadas a través del tiempo en textos históricos y narraciones producto de la imaginación. No obstante, en la obra *“La Carroza de Bolívar”* (2012) el escritor Colombiano Evelio Rosero, no representa pasiva y fielmente la historia sino que intenta redirigir la representación del pasado hacia un nuevo contexto, manifestando una ironía y distanciándose del documento histórico que lo antecede, reconociendo su origen pero al mismo tiempo mostrándose crítico de este.

De esta manera, la obra se enmarca en las características de la novela histórica posmoderna referidas por Linda Hutcheon, llegando a criticar la forma en que se construye el discurso histórico, cuestionando la verdad plasmada en los textos históricos y al mismo tiempo sirviéndose de estos para elaborar un discurso estético. Se nos presenta a un ser inmoral, tiránico, pusilánime y fraudulento. Esta nueva visión que muestra la obra sobre el libertador puede llegar a ser considerada para la opinión de muchos como una imprecisión.

En conjunto, *“La carroza de Bolívar”* de Evelio José Rosero Diago, realiza una reescritura de desconfianza hacia las versiones oficiales de la historia, porque critica y desmitifica el pasado. Así mismo, recobra los silencios y el lado oscuro de la historia usando como soporte documentación histórica para legitimar lo representado y cuestionar la versión oficial de la historia recuperando sucesos desconocidos e ignorados por las historias oficiales como lo apunta María Cristina Pons. Además, Intenta generar otra mirada acerca de Simón Bolívar y de la historia del país Colombiano, especialmente de la de los habitantes de Pasto. En la obra se presenta a un Bolívar dominado por sus bajas pasiones y el gusto por las niñas, su gran necesidad de acaparar triunfos para enaltecer su dominio y

prestigio a costa de usurpaciones, falsificaciones y hasta de infundir el terror por medio crímenes sanguinarios e inhumanos.

Rosero desmitifica la imagen histórica del libertador mostrando una cara de Bolívar que no había sido develada, y el esclarecimiento que el autor da es una aterradora verdad de lo que fue el desarrollo social durante su campaña libertadora. Así pues, Rosero recurre a la justificación por medio de textos históricos “representando” un “referente” anterior como lo plantea Jitrik y lo transforma en discurso literario, es decir, “referido”. Además, acude a revelaciones de personajes que recoge de la ficción para soportar la necesidad de representar, narrar y explicar el pasado histórico.

Referencias bibliográficas

Aínsa, Fernando. (1991) "Presentación." *Cuadernos Americanos* 4,28: 11-12.

_____. (1991) "La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana." *Cuadernos Americanos* 4,28: 13-31.

Aristóteles (2000). *Poética*. Madrid, España: Biblioteca Nueva.

Bolívar a Santander, Quito, 12 de noviembre de 1822", en: *Cartas Santander - Bolívar 1820-1822*, tomo III, p. 280.

García Gual, Carlos. (1972). *Los orígenes de la novela*. Madrid: Ediciones Istmo.

Gutiérrez Ramos, Jairo. (2007). *Los indios de Pasto contra la República (1809-1824)* Bogotá: instituto colombiano de antropología e historia (colección año 200)

Hutcheon Linda (1988). *A poetics of postmodernism. History, theory, fiction*. Londres y Nueva York: Routledge.

Jitrik Noé. (1995). *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Biblos.

Lozano, Jorge. (1987). *El discurso histórico*. Madrid: Alianza.

Lukács, George. (1966). *La Novela histórica*. México: Ediciones Era.

Medina, Isidoro. (2009). *Bolívar Genocida*. Pasto. Colombia: Visión Creativa

Menton, Seymour. (1993). *La nueva novela histórica de la América Latina 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica.

Planeta lector.co (2014, 25 de octubre). Evelio José Rosero [Planeta lector.co]
<http://www.planetalector.co/evelio-jose-rosero>

Perdomo V., William (2015). *Desmitificación y remitificación de Colón en la literatura. La figura del Descubridor en la literatura española e hispanoamericana*. Alemania: Editorial Académica Española.

Pons, M. C. (1996). *Memorias del olvido, Del Paso, García Márquez, Saer, y la novela histórica de fines del siglo XX*. México: Siglo XXI.

Roitman Rosenmann, M., Marx, K., y Martínez Cuadrado, S. (2001) *Simón Bolívar*.

Madrid: Ediciones Sequitur. Recuperado de:

<http://www.rebellion.org/docs/6644.pdf>

Rosero Diago, E.J. *La carroza de Bolívar*. México: Tusquets editores.

Sañudo, J. R. (1925). *Estudios sobre la vida de Bolívar*. Medellín: Editorial Bedout
S.A.

Valencia, C. (20 de enero de 2012). La tentación de los extremos. *Arcadia*. (76),

pp. 18-19.

White, Hayden. (1973). *Metahistory*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press,

White, H. (1992). *El contenido de la forma: Narrativa, discurso y representación histórica*. Barcelona, España: Paidós.

White H. (2003). *El texto histórico como artefacto literario*. Barcelona: Paidós.